

30 KULTURA SEZON TEATRALNY – ŻYCIE JEST W WAŁBRZYCHU

TYGODNIK POWSZECHNY 29 | 18 LIPCA 2010

W tym teatrze Strzępka i Demirski pokazują kulturalny establishment
jako skorumpowane towarzystwo, które utraciło kontakt z rzeczywistością i wyciera sobie gębę stworzoną przez siebie tradycją. Są i niesprawiedliwi, i niezwykle przenikliwi.

MARCIN KOŚCIELNIAK

„Był sobie Andrzej, Andrzej, Andrzej i Andrzej” Pawła Demirskiego w reż. Moniki Strzępki.
Od lewej: Rafał Kosowski, Mirosława Zak, Agnieszka Kwietniewska i Daniel Chryc



Najbardziej bezczelny duet w polskim teatrze

Zamiast podsumowania sezonu teatralnego – rzut oka na wałbrzyski projekt „Znamy, znamy”, który jest najbardziej wyrazistym programem repertuarowym ubiegłego sezonu. W jego ramach duet Strzępka/Demirski rozwija jeden z najmocniejszych projektów teatralnych ostatnich lat.

Pluszaki

Młoda reporterka wchodzi do gabinetu redaktora z młodym mężczyzną. Chce zrobić film. Szef stanowczo odmawia. Upomina, grozi. Kobieta upiera się, na koniec deklaruje: „A ja ten temat zrobię, rozumie pan? Na szesnaście, na ośmce, na slajdach, nie wiem na czym, ale zrobię!”. Redaktor odbiera jej przepustkę i rzuca kobiecie w twarz: jest skończona, już nigdy nie zrobi żadnego filmu.

Scena z przedstawienia „Był sobie Andrzej, Andrzej, Andrzej i Andrzej” (premiera 22 maja 2010) jest coverem sceny z „Człowieka z marmuru” Andrzeja Wajdy. Te same słowa, ten sam układ zdarzeń; tyle tylko że bohaterem niezrealizowanego reportażu nie jest tutaj Birkut, ale kubański opozycjonista, Guillermo Fariñas, który – jak się dowiedzieliśmy w poprzedniej

scenie – właśnie zagłodził się na śmierć... W sumie jest to sekwencja z trzeciego czlonu trylogii Andrzeja Wajdy, którego Andrzej Wajda nigdy nie nakręcił. Nie nakręcił, bo zamiast tego architekt naszej wyobraźni zajęty był kręceniem szlagierów w rodzaju „Zemsty”.

Kubańczyk nie jest dobrym tematem na film, tak jak dobrym tematem w latach dziewięćdziesiątych nie był polski robotnik. W latach dziewięćdziesiątych nie zrobiono dokładnie tylu filmów o polskim robotniku, ile by się ich nie sprzedało. Polska szkoła mistrzowska stanowi establishment, który sam dla siebie jest jedynym dobrym towarzystwem. Dlatego w trzeciej części trylogii Wajdy – projektowanej w kolejnej scenie przedstawienia – w roli bohatera występują przedstawiciele polskich elit. W kostiumach pluszowych misiów. Jest wspaniale i wszyscy są zadowoleni. Nie chciałybyś, żeby i tobie było tak miło? – pada pytanie do zbuntowanej dziewczyny.

Nie chciałabyś, żeby i tobie było tak miło? – pada pytanie do zbuntowanej dziewczyny.

Znamy, znamy

Przedstawienie Moniki Strzępki (reżyseria) i Pawła Demirskiego (tekst) to jedna z odsłon

repertuarowego cyklu „Znamy, znamy” w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu. Pod tym hasłem kryją się przedstawienia oparte na znanych, popularnych tekstach kultury, które na wałbrzyskiej scenie poddawane są dekonstrukcji. Od „Zemsty” po „Łyska z pokładu Idy”; od „Czterech pancernych i psa” po „Dynastię”. Przyszły sezon otworzą „Gwiazdne wojny”. Rozpiętość branych na warsztat tekstów jest duża, tak jak różny jest ich sposób umocowania i funkcjonowania w obrębie kultury i zbiorowej pamięci. Każde przedstawienie z cyklu „Znamy, znamy” jest spotkaniem z fantazmatem, próbą demontażu i krytyki stojących za nim kulturowych i politycznych uwarunkowań, przesądów i utopii.

Repertuarowa propozycja Sebastiana Majewskiego łączy to, co krytyczne i zaangażowane, z tym, co bezwstydnie popularne. Obejmując w 2008 roku posadę dyrektora artystycznego, Majewski przejmował teatr z marką wyrobioną za dyrekcji jego poprzednika, Piotra Kruszczyńskiego. Wystarczy wspomnieć, że to tutaj powstały pierwsze głośnie przedstawienia Jana Klaty („Rewizor”, 2003; „...córcia Fizdejki”, 2004) i Mai Kleczewskiej („Lot nad kukulczym gniazdem”, 2002; „Czyż nie dobija się koni?”, 2003). Istotą wałbrzyskiego fenomenu był teatr wpisujący się w lokalny kontekst, osadzony w tu i teraz wałbrzyskiej codzienności, często otwarcie publicystyczny, przedkładający walor aktualności nad porządek estetyczny. W dobie, kiedy w polskim teatrze awangardą był teatr zaangażowany, wałbrzyska scena dyktowała warunki i wyznaczała kierunki.

Strategia odwołania do specyficznej sytuacji i lokalnego folkloru służyła przede wszystkim demokratyzacji teatru, wciągnięciu w jego orbitę możliwie szerokiej publiczności. Propo-

zycja Majewskiego, choć zupełnie odmienna, ma podobny walor. To propozycja teatru powszechnego, masowego; teatru zbudowanego na repertuarze popularnym, który jest zarazem specyficznie narodowy. Ów popularny repertuar poddawany jest krytycznej obróbce, stając się polem popisu dla teatralnej fantazji, inteligencji, bezczelności.

„Dynastia” i „Łyska z pokładu Idy” wyznaczają dwa bieguny możliwych scenariuszy w ramach wałbrzyskiego projektu. Natalia Korczakowska w swoim spektaklu (premiera 8 maja 2010) wykorzystała „Dynastię” do rozgrywki z mitem amerykańskiego sukcesu. Ta krytyka wyłożona jest zupełnie wprost (co, niestety, jest zasadą w przedstawieniach Korczakowskiej) w wieńczącym spektakl monologu starzejącej się Joan Collins. Świetnym natomiast posunięciem reżyserki było zaangażowanie Krzysztofa Zarzeckiego, który prowadzi wątek syna Alexis, Stevena, chorego na AIDS homoseksualisty. Funkcjonuje on w obrębie serialowej fabuły jako ktoś obcy; nie mieści się w porządku amerykańskiego sukcesu i coraz bardziej fantastycznych perturbacji. Tę „inną obecność” Stevena wzmacnia rodzaj teatralnej obecności Zarzeckiego, który rolę chorego prowadzi na granicy śmiertelnej powagi i teatralnego kiczu sprawiając, że krytyczna maszyna Korczakowskiej na chwilę się zacina, a na scenie osadza się coś ciemnego, nieoczekiwanego. Wypunktowanie wątku Stevena było precyzyjnym działaniem wywrotowym Korczakowskiej wobec serialu. Zatrudnienie Zarzeckiego rozsądziło od środka sam spektakl.

Odmianą strategię obrał Radosław Rychcik; już w pierwszych minutach spektaklu (premiera 12 czerwca 2010) dowiadujemy się, że

REKLAMA

Niepubliczny Zakład Opieki Zdrowotnej



Kraków, ul. Skarbowa 4, II piętro
tel. 012 632-00-68, 632-00-75

MEDYCYNA PRACY: opieka medyczna i nadzór nad zakładami pracy; badania wstępne i okresowe; badania kierowców i kandydatów na kierowców; zaświadczenia ZLA (L-4)

PORADNIE I GABINETY SPECJALISTYCZNE: alergolog; neurolog; laryngolog; gastrolog; endokrynolog; kardiolog; ginekolog-onkolog; ortopeda; chirurg urazowy; okulista; psychiatra; urolog

REKLAMA

**Antykwariat Kwadryga
kupi książki.**

Dojeżdżamy.

Tel. 22 - 622 11 54

„Lysek z pokładu Idy” nie stanie się polem brawurowej dekonstrukcji. „Lysek”, słyszymy ze sceny, to tylko lektura szkolna, która nikogo nie interesuje. Mimo szeregu podobnych prowokacyjnych deklaracji, przedstawienie Rychcika teatralną prowokacją nie jest. Reżyser odbija się od tekstu tworząc rodzaj teatralnego koncertu, w którym grana na żywo muzyka, choreografia i słowa budują emocjonalny kolaż o miłości, nienawiści, śmierci. Tę metodę budowania spektakli Rychcik opanował precyzyjnie, co udowodnił poprzednimi przedstawieniami. Reżyser, po obiecującym debiucie, konsekwentnie dryfuje w kierunku teatru młodzieżowego: pozornie drapieżnego, w rzeczywistości urokliwego.

Ekshumacja i skatologia

Strzępki/Demirskiego można uznać za najwierniejszych spadkobierców idei teatru „demokratycznego” i „zaangażowanego” wałbrzyskiej sceny. Twórcy, działający przede wszystkim w dolnośląskich ośrodkach (Wrocław, Jelenia Góra), od kilku lat związani są z Wałbrzychem i obecnie to przede wszystkim oni budują reputację tego teatru.

„Zaangażowanie” teatru Strzępki i Demirskiego trzeba rozumieć wprost i najdosłowniej jako głos w ważnej społecznie sprawie, opowiedzenie się po którejś ze stron, publicystykę, polityczną deklarację. Teatr jest tu wehikułem społecznego dyskursu i jako taki pełni rolę drugorzędną, użytkową; jest potrzebny o tyle, o ile umożliwia bezpośrednie spotkanie z widzem. To teatr posługujący się zamaszystym gestem, szybko naszkicowaną sytuacją, nieraz do karykatury (choć precyzyjnie!) uproszczonym aktorstwem, stawiający przede wszystkim na komunikat, skuteczność, wyrazistość. W konsekwencji teatr Strzępki/Demirskiego to teatr mało atrakcyjny wizualnie, niewrażliwy estetycznie. Nie tyle brzydki, co przezroczysty: kompletnie niezainteresowany swoją urodą, całkowicie oddany sprawie.

Duet Strzępka/Demirski specjalizuje się w naruszaniu tabu. Wykształcił w tym celu specjalny, dwubiegunowy mechanizm: po jednej stronie mamy delikatny, drażliwy, otoczony nimbem nienaruszalności temat (Zagłada, Katyń, polski mesjanizm itp.), po drugiej – kompletną ignorancję twórców, którzy obchodzą się z tematem w sposób skandalicznie niewłaściwy, bezczelny i nie na miejscu. Strzępka i Demirski chodzą w kostiumie ludzi prostych, zwykłych, „z prowincji”, którzy nie mają dostępu do dzieł sztuki i rytuałów polskiej inteligencji. Wiedzą, że sam temat – choćby najbardziej zakazany – nie wystarczy, by kogokolwiek dotknąć; tutaj trzeba się wykazać absolutnym brakiem manier i wychowania, najlepiej połączonych z niewinną miną dziecka. W tym sensie są w linii prostej potomkami Mariana Pankowskiego i młodszym rodzeństwem Jana Klaty.

Teatr Strzępki/Demirskiego jest nieelegancki także w tym sensie, że lubuje się w tym, co niskie, wulgarne, farsowe, podłego gatunku. Tutaj na scenie żre się, pluje, wydalą i klnie – zgodnie z długą tradycją teatru plebejskiego. Twórcy specjalnie upodobali sobie świat trupów. W kolejnych spektaklach (np. „Dziady. Ekshumacja”, „Sztuka dla dziecka”) albo wprost przenosimy się do świata pozagrobowego, albo do naszego świata zapraszamy zmarłych. Strzępka i Demirski nie kryją swoich niskich pobudek: w uśmierceniu Andrzeja Wajdy albo umieszczeniu Harolda Pintera w piekle chodzi o brzydki dowcip, ponurą zemstę. Chodzi o to, by dołożyć. Jednak (co ważniejsze) pozagrobowe fantazje dają możliwość snucia alternatywnych scenariuszy, budowania im-

ponujących rozmachem, bo nieogładających się na nic, alternatywnych rzeczywistości. Ów wywrócony na nice porządek to świat na opak, który – poddany żywiołowi karnawałowemu – odsłania swoje prawdziwe oblicze. Uderzająco i wyraziście.

Ci od gustu i ci od śmietników

„Andrzej...” rozpoczyna się od oczekiwania na pogrzeb Naszego Największego Reżysera. Wśród żałobników są m.in. Kazimierz, reżyser od prostych ludzi, który nie dostał Oscara (Włodzimierz Dyla), i Gwiazda filmów zmarłego, która ma „prywatnie dotowany przez państwo teatr” (Agnieszka Kwietniewska). Nasz Największy Aktor jest również oczekiwany, póki się nie okaże, że spoczywa już na tym samym cmentarzu. Strzępka i Demirski dbają o to, by kamuflaż nie był zbyt solidny, a podobieństwo postaci do osób publicznych bynajmniej nie przypadkowe. Na scenie umieszczają zatem także polityka, który głosi hasło prywatyzacji kultury (Rafał Kosowski). Kazimierz liże mu buty; gwiazda się nie przejmując, bo ma znajomego w ministerstwie. Wszyscy zajądają się pasztecikami, które następnie zbiorowo zwracają. W wyniku zatrucia umierają i trafiają do piekła...

Po drugiej stronie barykady umieszczeni zostali aktorzy z prowincji (Sabina Tumidalska, Jerzy Gronowski) i głupkowaty łowca autografów (Daniel Chryc). To towarzystwo jest tu intruzem i tylko psuje podniosłą atmosferę. Wszyscy kochają filmy Największego Reżysera, ale tylko niektórzy mają do tego prawo. Gwiazda ucina dyskusję, zanim się rozpocznie: to ona i jej salonowi koledzy są tymi od gustu. Pozostali – od felg, smarów i śmietników. „Przenosimy tradycję, żeby się nie roztopiły w codzienności, żeby były dla nas przed takimi jak ty ludźmi azylem i strzeżonym osiedlem” – rzuca w twarz łowcy autografów. Ów program obrony tradycji lapidarnie streszcza entuzjastka polskich elit (Mirosława Żak) proponując, by kręcić filmy, które już są nakręcone, i w ten sposób uniknąć ryzyka. Co to oznacza, widzimy w kolejnej scenie, w której aktorka z absolutną powagą i dramatyczną nutą w głosie śpiewa balladę o Janku Wiśniewskim – stojąc przebrana w kostium pluszowego misia.

Pod hasłem „Znamy, znamy” kryje się w spektaklu garść kultowych cytatów z polskiej kultury, które Strzępka i Demirski precyzyjnie i boleśnie odzierają do kości. Polski kulturalny establishment pokazują jako skorumpowane towarzystwo, które nie dość, że utraciło kontakt z rzeczywistością, to jeszcze wyciera sobie gębę stworzoną przez siebie tradycją. Strzępka i Demirski są cholernie niesprawiedliwi. I jednocześnie niezwykle przenikliwi. Zapropnowany w spektaklu obraz polskich elit jest niesłychanie jednostronny i uproszczony; bez trudu można by z nim dyskutować. Ale jakoś nie ma się na to ochoty.

W ofierze i w rajstopach

W produkcjach duetu co rusz powraca postać głupka, prostaka, dzieciaka, w naciągniętych wysoko rajstopach, śliniącego się i sepleniącego (w „Andrzeju” jest nim łowca autografów). Ów głupek, ze swoją ignorancją, niewiadomym pochodzeniem, towarzyskim nieobytem i szczerym sercem pełni rolę wywrotową wobec pokazanego na scenie świata dysydentów bezwstydnie strzegących korporacyjnego porządku. Ten prosty i dramaturgicznie czytelny układ jest schematycznym odbiciem porządku społecznego, w ramach którego istnieje podział na lepszych i gorszych, Polskę A i Polskę B. Strzępce i Demirskiemu chodzi nie tylko

W Wałbrzychu popularny repertuar poddawany jest krytycznej obróbce, stając się polem popisu dla teatralnej fantazji, inteligencji i bezczelności.

o podziały w świecie kultury, nie tylko o dysproporcje ekonomiczne. Podział na lepszych i gorszych tropią głębiej.

Jego refleksiem (namierzonym wcześniej w spektaklu „Niech żyje wojna!!!” na podstawie „Czterech pancernych”, premiera 12 grudnia 2009 r.) jest kultywowana inteligencka tradycja, zgodnie z którą Powstanie Warszawskie czy Katyń (czy Smoleńsk) z namaszczeniem nazywa się tragedią Kwiatu Polskiego Narodu. Tragedią Naszych Najlepszych. Ów podział odbiera znaczenie tym, którzy nie są „kwiatem”, nie są częścią elit, nie należą do salonu. (Strzępka, w niedawnym wywiadzie publikowanym w „Krytyce Politycznej”, opowiedziała się za Jarosławem Kaczyńskim jako tym, który jest „bliżej ludu”; tymczasem na marginesie kampanii mimochodem dywagowano na temat herbowych przodków obydwu kandydatów...).

Nie przez przypadek w „Andrzeju...” pluszowa elita z namaszczeniem wspomina dziadka, który zginął w Katyniu: Naszemu Największemu Reżyserowi wytyka się nie tylko „Zemstę”, ale i „Katyń”. Dlatego też wieńczące spektakl pytanie „Nie chciałabyś, żeby i tobie było tak miło?” nie jest tylko sarkastycznym pytaniem o podział towarów – ale także gorzkim pytaniem o (nie)istnienie. Zepchnięcie w ostatniej części spektaklu Największego Reżysera w piekielny niebyt jest skromnym rewanżem za tych, których w symboliczny i realny (ekonomiczny) niebyt spycha się za życia.

Ciemne centrum

Strzępka i Demirski rewanżują się także we własnym imieniu. Uprzedzając potencjalny

atak, dyskusję o kulturze i tradycji otwarcie umieszczają w perspektywie prywatnych frustracji. Podczas przedstawienia najpierw odczytywane, a później wyświetlane są na ścianie fragmenty niepoehlebných recenzji z przedstawień duetu. Zarzuty (że wulgarne, nudne, chaotyczne itp.) są z reguły wiernym odbiciem tego, co – z satysfakcją – pokazywane jest na scenie. Także tym razem Strzępka i Demirski nie wiedzą, jak się zachować: zgodnie z dobrą tradycją polscy artyści nigdy, przenigdy nie czytają recenzji! (Co nie przeszkadza im ich z pamięci cytować). Nie dość na tym: twórcy spektaklu przypominają także zdarzenie, kiedy podczas prezentacji jednego z ich wałbrzyskich przedstawień na Warszawskich Spotkaniach Teatralnych siedzący na widowni Andrzej Wajda manifestacyjnie wyszedł w trakcie oklasków. A więc o to tu chodzi!

Z tego, co wiem, Andrzej Wajda nie dotarł jeszcze do Wałbrzycha na – było nie było – jemu dedykowane przedstawienie. W spektaklu nie przez przypadek mocno wybrzmiewa wątek aktorów teatru z „prowincji”. To istotny problem: kulturalna Polska jest straszliwie scentralizowana i przedstawienie takie jak „Andrzej...”, aby dotarło do wszystkich, do których ma dotrzeć, najpewniej musi samo się do nich pofatygować. Podczas tegorocznych Warszawskich Spotkań Teatralnych zaplanowano przegląd produkcji wałbrzyskiego teatru spod znaku „Znamy, znamy”; imprezę jednak odwołano z powodu żałoby po smoleńskiej tragedii (!). Miejmy nadzieję, że zgodnie z zapowiedzią w przyszłym roku pomysł zostanie wskrzeszony.

Z drugiej strony – działanie poza centrum stwarza szanse i możliwości, zwłaszcza jeśli pracuje się w prężnym teatrze i z dobrym zespołem. Strzępka i Demirski mogą mówić wyłącznie o tym, co ich interesuje, rozwijają i szlifują swój teatralny styl ze swobodą i konsekwencją, na jaką nie mogliby sobie pozwolić działając pod różnymi politycznymi i symbolicznymi presjami centralnych ośrodków. Poruszają się na obrzeżach – wysokiej kultury, szanowanej teatralnej tradycji i instytucjonalnych rytuałów – skąd znacznie lepiej widać ciemne centrum. ♦